Luoghi e memorialistica. Aspetti didattici del Memoriale degli italiani di Auschwitz tra passato e presente

Luca Bravi

Il *Memoriale in onore degli italiani caduti nei campi nazisti* è un'opera artistica progettata nel 1979 dall'Associazione Nazionale Ex Deportati nei campi nazisti (ANED) e posta, a partire dal 1980 e in accordo con il governo italiano, all'interno del Museo statale di Oświęcim (cittadina polacca indicata come Auschwitz nel periodo di occupazione nazista), in particolare nel Blocco 21 dell'ex campo di concentramento. Si tratta di un'installazione descritta come corale perché, in modo assai innovativo per gli anni Ottanta, nasceva dalla collaborazione di personalità significative della cultura del Novecento italiano che scelsero di far dialogare differenti forme artistiche: la scrittura, la pittura, la musica, l'architettura. L'avvocato Gianfranco Maris, prima partigiano e successivamente Senatore della Repubblica, era sopravvissuto alla deportazione ed in quel periodo ricopriva il ruolo di presidente di Aned. La narrazione della deportazione italiana fu quindi affidata ad un'opera d'arte e fu il regista Nelo Risi a costruire il dialogo tra forme artistiche differenti. L'opera che ne nacque ha l'aspetto di una spirale da attraversare fisicamente e che percorre il tempo storico, dalla nascita del fascismo alla deportazione nei campi di concentramento e di sterminio, fino alla liberazione dal nazifascismo in tutta Europa.

L'aspetto architettonico dell'opera fu curato dallo studio BBPR (acronimo ricavato dalle iniziali degli architetti Gian Luigi Banfi, Lodovico Barbiano di Belgiojoso, Enrico Peressutti ed Ernesto Nathan Rogers) di Milano (Arcidiacono, Scarrocchia 2014). Le leggi razziali italiane del 1938 avevano provocato la persecuzione di Ernesto Nathan Rogers, in quanto ebreo, e ciò aveva alimen-

Luca Bravi, University of Florence, Italy, luc.bravi@unifi.it, 0000-0001-8636-1437

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)
FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Luca Bravi, *Luoghi e memorialistica. Aspetti didattici del Memoriale degli italiani di Auschwitz tra passato e presente*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/978-88-5518-650-6.16, in Luca Bravi, Chiara Martinelli, Stefano Oliviero (edited by), *Raccontare la Resistenza a scuola. Esperienze e riflessioni*, pp. 115-124, 2022, published by Firenze University Press, ISBN 978-88-5518-650-6, DOI 10.36253/978-88-5518-650-6

Figura 1 – Il Memoriale degli italiani di Auschwitz caduti nei campi di sterminio nazisti - Museo di Auschwitz.

tato una profonda coscienza antifascista nei membri del gruppo di lavoro degli architetti. Gian Luigi Banfi e Lodovico Barbiano di Belgiojoso erano stati deportati nei lager nazisti con l'accusa di antifascismo: il primo morì nel campo di Gusen, mentre il secondo sopravvisse a Mauthausen riuscendo a fare ritorno a Milano. Egli riprese a lavorare con rinnovato impegno nello studio BBPR dedicandosi, tra le altre attività, anche alla costruzione del Memoriale da installare nel Blocco 21 del museo di Auschwitz. I lavori coinvolsero molteplici personalità della cultura italiana, tutte animate da profondi ideali antifascisti, le cui opere artistiche avevano espresso la necessità di costruire una memoria nazionale che non dimenticasse quanto avvenuto durante la dittatura nazifascista. Tra gli autori ci fu Primo Levi, anch'egli socio dell'Aned: ebbe il compito di redigere un testo che narrasse il senso dell'installazione e che guidasse il visitatore nel suo cammino dentro questa spirale che spingeva verso la conoscenza di cosa fossero state le deportazioni e le persecuzioni agite anche in Italia. Il suo scritto era stato inizialmente redatto sotto forma di un copione teatrale (ne resta traccia nell'archivio Vasari conservato presso l'Istituto Storico della Resistenza G. Agosti di Torino), per poi assumere la forma divenuta pubblica; alcune delle parole di Levi si trovano anche all'inizio del percorso del Memoriale, su un pannello che accoglie il visitatore, prima dell'ingresso:

> Visitatore, osserva le vestigia di questo campo e medita: da qualunque paese tu venga, tu non sei un estraneo. Fa che il tuo viaggio non sia stato inutile, che non sia stata inutile la nostra morte. Per te e per i tuoi figli, le ceneri di Auschwitz valgano di ammonimento: fa che il frutto orrendo dell'odio, di cui hai visto qui le tracce, non dia nuovo seme, né domani né mai.

Il passaggio fisico attraverso dei quadri astratti di memoria, rappresentati con la pittura, è stato reso possibile grazie all'inserimento di una passerella in legno che ha il compito di ricordare le traversine dei binari ferroviari. Essa si snoda attraverso i quattro corridoi che compongono l'opera, sovrastata dalle tele dipinte che costituiscono le immagini della spirale.

La parte pittorica fu affidata a Mario Pupino Samonà, pittore astrattista che presto iniziò a riflettere sul tipo di rappresentazione da offrire su quelle tele:

> È stato Nelo Risi [a coinvolgermi], il regista e poeta, il quale venne a trovarmi e mi disse: «senti, io vorrei che tu vedessi un progetto, tanto ora sei in crisi e probabilmente questo ti stimolerà». Il progetto era quello dell'architetto Belgiojoso. Io me ne innamorai moltissimo e gli dissi: «fammi vedere se mi viene un idea, perché il problema che qui si pone è troppo grosso». E ho aggiunto che politicamente mi interessa. E da lì è cominciato tutto il travaglio di Auschwitz che debbo dire è stato decisamente molto complesso. Perché io l'avevo immaginato tutto diversamente, volendo esprimere solo l'atmosfera di quella vicenda terribile che era stata perpetrato nei campi di concentramento. Invece poi mi chiesero di fare delle figure per fare capire. Cioè di scrivere, dipingere una storia. Io da 24 anni non facevo un disegno figurativo per cui è stato un bel problema. Poi mi venne l'idea di farlo disegnando dei fantasmi, delle figure, un po' come dicevamo noi poco fa: non la materia della sofferenza ma il senso della sofferenza. I progetti sono stati poi approvati e da lì è venuto fuori Auschwitz. Io, nel frattempo, ho studiato i documenti della SS e da quelli mi sono tirato fuori delle diapositive per cui praticamente non mi sono inventato niente. Il pericolo che poteva venire fuori era che ne venisse una specie di fumetto cinese. Invece, il problema era talmente grave e doloroso che doveva essere il più severo, il più scarno, il più elementare possibile. Spero di esserci riuscito (Samonà 1980, 6).

Il Memoriale nasceva come opera multimediale e per questo fu coinvolto anche Luigi Nono, musicista d'avanguardia che in quegli stessi anni aveva maturato un forte impegno politico antifascista. Egli, nel 1965, aveva intanto composto un brano intitolato *Ricorda cosa ti hanno fatto in Auschwitz* che concesse gratuitamente nel 1979, perché fosse riproposto all'interno del Memoriale durante il percorso dei visitatori. Il cammino metaforico dentro la storia era stato costruito avvalendosi di un approccio innovativo per l'epoca in cui avvenne la realizzazione, poiché metteva insieme forme artistiche diverse, in grado di stimolare sensorialmente la percezione globale di ciascun individuo: la vista, l'udito, la riflessione legata al testo d'accompagnamento, le percezioni cromatiche che assumevano significati metaforici. Aspetti innovativi sono rintracciabili anche nel tipo di esperienza immersiva che gli autori avevano immaginato (ISREC 2009): da questo punto di vista, il cammino concreto lungo il filo della storia europea ed italiana, scandito fisicamente dai quattro corridoi e dalle molteplici tele dipinte con avvenimenti posti in sequenza cronologica, rivela un'intuizione legata ai temi più moderni della psicomotricità, in cui il passato storico, solitamente tema di studio prettamente teorico, diventa fattore percepito a livello spaziale e vissuto concretamente, in grado di dirigere e rafforzare i

processi di conoscenza e memorizzazione: si tratta di una camminata concreta nella storia, o per meglio dire nelle immagini della sua memoria collettiva. Nei corridoi dell'opera, si susseguono i ritratti pittorici tratti da fotografie assai note di Antonio Gramsci e di altri antifascisti come Carlo e Nello Rosselli, don Luigi Sturzo, passando attraverso fatti di cronaca come gli omicidi di don Giovanni Minzoni e di Giacomo Matteotti, il confino, la conquista dell'impero in Africa e la guerra di Spagna, lo scoppio della Seconda guerra mondiale, l'armistizio dell'8 settembre 1943, la Resistenza, fino alla deportazione e lo sterminio, per concludersi con la liberazione dei lager in tutta Europa.

Figura 2 – Tela del Memoriale che raffigura partigiani in marcia.

1. La didattica e il Memoriale

Nel 2008, la direzione del museo statale di Auschwitz iniziò ad individuare nel Memoriale italiano un problema di 'incomunicabilità' in riferimento alle nuove linee guida di cui si era dotato il luogo di memoria polacco: il requisito essenziale per ciascuna delle mostre nazionali doveva essere la presenza di allestimenti con un taglio pedagogico-illustrativo. L'accusa rivolta alla particolare tipologia di rappresentazione scelta dall'Italia era appunto quella di aver utilizzato l'arte in una forma che sembrava incapace di comunicare conoscenza ai visitatori, in particolare agli studenti delle scuole degli anni Duemila.

Se da un lato quell'opera sembrava incapace di comunicare la sua essenza storica, dall'altra erano mutati anche i tempi del racconto della deportazione e gli anni Novanta che si erano aperti, segnati dalla caduta del Muro di Berlino, la ponevano ancor più sotto attacco: le immagini del Memoriale erano il racconto dell'antifasci-

smo italiano, erano i volti di Antonio Gramsci, dei fratelli Rosselli, di Ernesto Rossi e Altiero Spinelli, ma erano anche il Partito comunista italiano, erano gli operai che manifestavano con la bandiera rossa, erano immagini che nel nuovo contesto politico-sociale della Polonia rendevano quell'opera d'arte ancor più incomprensibile ed indigesta. Per gli studenti delle scuole italiane in visita al museo che visitavano anche il blocco 21, il Memoriale non comunicava quasi niente, perché in assenza di una specifica guida, quei volti dell'antifascismo erano ormai sconosciuti ai più, mentre il racconto della deportazione era ulteriormente mutato nel tempo: se negli anni Ottanta era prassi comune non fare distinzioni tra deportazione politica e deportazione razziale (ed il Memoriale era esempio di questo tipo di narrazione con i suoi disegni di deportati politici annientati per mezzo del lavoro schiavo, accanto a deportati ebrei destinati allo sterminio per motivi di razza), dalla metà degli anni Novanta, il racconto della deportazione ha virato fortemente verso una memoria che tiene al centro la distruzione rappresentata simbolicamente dalla Shoah ebraica distinguendola dalla deportazione degli oppositori politici; l'aspetto della deportazione politica è oggi scarsamente percepito a livello pubblico ed è invece al centro della rappresentazione offerta dal Memoriale che il governo italiano aveva scelto negli anni Settanta per la mostra nazionale nel blocco 21.

Nel luglio del 2011, la direzione del museo di Auschwitz decise la chiusura del blocco 21 intimando al governo italiano e ad Aned la rimozione del Memoriale e la sua sostituzione con una mostra in linea con le nuove direttive didattiche del sito. Dopo varie soluzioni rivelatesi inattuabili per il trasferimento dell'opera nel nostro Paese, la Regione Toscana ha deciso d'investire nello smontaggio del Memoriale e nella sua ricollocazione a Firenze, presso la sua odierna sede, nel quartiere di Gavinana, zona fortemente connotata a livello di spazi pubblici dal richiamo all'antifascismo ed alla memoria della deportazione. La scommessa della Toscana è stata quella d'immaginare una riapertura del Memoriale che puntasse proprio sulla sua funzione didattica, sulla costruzione di un nuovo rapporto con scuola ed ambiti di formazione extrascolastica.

2. Un'esperienza di valorizzazione didattica nel presente

L'8 maggio 2019, il Memoriale è stato riaperto al pubblico, con una sorta di seconda inaugurazione, a partire dalla quale, la posta in gioco più alta resta quella di riattivare il Memoriale come strumento di formazione in una nuova collocazione che non è più quella fortemente simbolica del museo di Auschwitz: l'obiettivo è quello di riattivare l'opera come strumento di didattica locale, nazionale ed internazionale. Nella sua rinnovata configurazione, le tele sono state restaurate dall'Opificio delle pietre dure di Firenze, la musica composta da Luigi Nono è tornata di nuovo a fare da sottofondo al percorso (il sistema di riproduzione installato in Polonia nel 1980 era ormai guasto da tempo), il testo dedicato 'Al visitatore' composto da Primo Levi è tornato ad essere consegnato all'ingresso del Memoriale (non avveniva ormai da moltissimo tempo nel Museo di Auschwitz). Il Memoriale è stato concretamente riconsegnato al rapporto con enti ed istituzioni formative, per prime, naturalmente, le scuole e le università.

È a partire da questa rinnovata occasione formativa che gli studenti del corso di Storia dei processi comunicativi e formativi dell'università di Firenze hanno potuto lavorare in modalità laboratoriale sulla narrazione della storia espressa in forma di opera d'arte. I risultati ottenuti lavorando in modo critico sulle rappresentazioni del Memoriale hanno sottolineato elementi fondamentali, a partire da alcuni documenti d'archivio fatti successivamente dialogare con le immagini rappresentate sulle tele. Un passo indietro nell'analisi permette di coglierne le profonde implicazioni formative, ma anche il puntuale approccio storico. Il 2 aprile 1979, Teo Ducci aveva firmato per conto di Gianfranco Maris (presidente di Aned) una lettera al direttore del Museo Statale di Oświęcim nella quale precisava che «il *Memorial* sarebbe stato una libera poetica interpretazione della grande tragedia nella quale sono stati coinvolti molti italiani». Rivendicava l'elemento artistico del Memoriale e per questo «non avrebbe utilizzato fotografie». Mario Pupino Samonà, l'artista che dipinse le tele affermò di lavorare convinto che «il senso espressivo avrebbe dovuto essere globale e non particolare», i corpi dovevano essere «diafani ed incorporei, per lasciare intravedere la loro intima sofferenza, ma anche la loro grandezza globale». Egli aggiungeva in una intervista video:

> Mi venne l'idea di disegnarlo facendo dei fantasmi, non la materia della sofferenza, ma il senso della sofferenza. Io ho studiato i documenti delle SS e da quelli mi sono tirato fuori delle diapositive, per cui praticamente non mi sono inventato niente[1].

Il pittore si riferiva a documenti delle SS ed alla produzione di una sorta di archivio di diapositive; una parte di quelle immagini sono state così recentemente rintracciate nell' Archivio Vasari, catalogato presso l'Istituto Storico della Resistenza G. Agosti di Torino: esse rappresentano i temi che l'artista aveva deciso di riportare sulle tele del Memoriale ed è quest'aspetto prettamente di recupero storico che ha permesso agli studenti universitari impegnati nel laboratorio presso la nuova sede del Memoriale di accedere alla chiave di lettura necessaria per disvelare la narrazione nascosta nell'opera d'arte. Le fotografie sono in realtà presenti, ma sono trasposte nell'opera e quindi non riconoscibili immediatamente. È questo recupero inaspettato e per niente scontato a rappresentare il fulcro del laboratorio sviluppato intorno al riconoscimento di tali immagini (Bravi 2020). Percorrere la lunga spirale di cui è composto il memoriale degli italiani di Auschwitz corrisponde allo scorrere di un album di fotografie storiche che narrano la costruzione di memoria intorno al complesso tema delle deportazioni. Essendo un racconto mediato dall'arte, quelle fotografie sono celate e scoprirle significa mettere in moto un processo di riflessione formativa che le collega necessariamente al tempo presente. Niente risulta evidente, tutto è sottinteso e quindi interpretabile, a partire dallo sforzo di riconoscere nelle tele i tratti di quelle foto che sono ancora memoria storica mutata lungo lo scorrere degli anni. Si scopre l'immagine nascosta, ma

[1] Estratto di dialogo da Nejad 2010.

allo stesso tempo si riflette sul grado di consapevolezza che oggi abbiamo rispetto a quei personaggi ed a quei luoghi della persecuzione e della deportazione. In effetti, si prende parte ad una narrazione storica che vede il visitatore in relazione attiva con l'opera attraversata fisicamente. L'intuizione della presenza di fotografie è nata da quella prima immagine di Antonio Gramsci che compare all'inizio del cammino lungo le traversine di legno che compongono la passerella (il pavimento) dell'opera. Quella di Gramsci è foto assai nota e diffusa, ma impressiona la quantità d'immagini storiche rintracciabili, anche se non immediatamente riconoscibili. Il Memoriale si rivela non semplicemente nella sua essenza artistica, ma tramite l'arte diviene strumento di narrazione storica, costruita in forma corale, come succede sempre quando si tratta di memorie richiamate per immagini. La fotografia ne è quindi parte attiva, ma come linguaggio sommerso da riscoprire. Questo è stato lo strumento che il laboratorio svolto con gli studenti universitari ha 'consegnato' ad istituti e scuole che si sono affacciate al Memoriale con obiettivi di formazione: a partire dalle foto di memoria collettiva selezionate nel passato, rappresentate pittoricamente sul memoriale, si è riattivata la riflessione sulla conoscenza delle vicende storiche e sul senso di quegli specifici fatti in rapporto alla costruzione di memoria pubblica nel tempo presente.
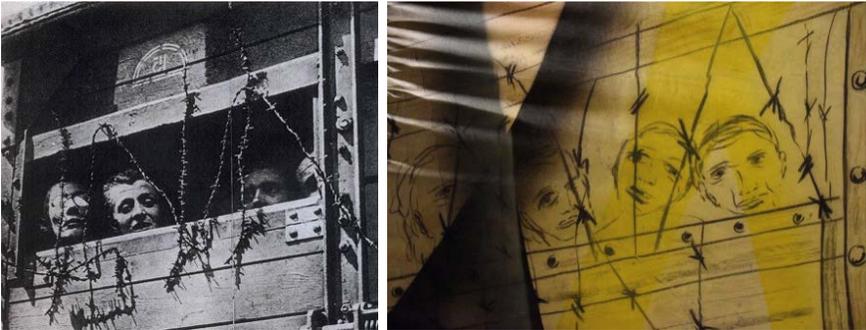
Figura 3a e 3b – Trasporti nei vagoni bestiame.

Figura 4a e 4b – Ghetto di Varsavia.

Figura 5a e 5b – Matteotti.

Figura 6a e 6b – Gramsci.

È questo un possibile inizio del processo di nuova valorizzazione didattico-formativa del Memoriale degli italiani di Auschwitz. Il testo redatto da Primo Levi per accompagnare i visitatori recita significativamente:

> […] La storia della Deportazione e dei campi di sterminio, la storia di questo luogo, non può essere separata dalla storia delle tirannidi fasciste in Europa: dai primi incendi delle Camere di Lavoro nell'Italia del 1921, ai roghi di libri sulle piazze della Germania del 1933, alla fiamma nefanda dei crematori di Birkenau, corre un nesso non interrotto. E vecchia sapienza, e già così aveva ammonito Enrico Heine, ebreo e tedesco: chi brucia libri finisce col bruciare uomini, la violenza è un seme che non si estingue. È triste ma doveroso rammentarlo, agli altri ed a noi stessi: il primo esperimento europeo di soffocazione del movimento operaio e di sabotaggio della democrazia è nato in Italia. È il fascismo, scatenato dalla crisi del primo dopoguerra, dal mito della «vittoria mutilata», ed alimentato da antiche miserie e colpe; e dal fascismo nasce un delirio che

> si estenderà, il culto dell'uomo provvidenziale, l'entusiasmo organizzato ed imposto, ogni decisione affidata all'arbitrio di un solo.
> Ma non tutti gli italiani sono stati fascisti: lo testimoniamo noi, gli italiani che siamo morti qui. Accanto al fascismo, altro filo mai interrotto, è nato in Italia, prima che altrove, l'antifascismo. Insieme con noi testimoniano tutti coloro che contro il fascismo hanno combattuto e che a causa del fascismo hanno sofferto, i martiri operai di Torino del 1923, i carcerati, i confinati, gli esuli, ed i nostri fratelli di tutte le fedi politiche che sono morti per resistere al fascismo restaurato dall'invasore nazionalsocialista. E testimoniano insieme a noi altri italiani ancora, quelli che sono caduti su tutti i fronti della Seconda guerra mondiale, combattendo malvolentieri e disperatamente contro un nemico che non era il loro nemico, ed accorgendosi troppo tardi dell'inganno. Sono anche loro vittime del fascismo: vittime inconsapevoli [...] (Levi 1979, 2).

Le parole di uno dei testimoni della deportazione più noti, trascritte alla fine degli anni Settanta, rintracciavano la necessità di riprendere una narrazione che recuperasse la storia del nazifascismo europeo, per costruire consapevolezza del percorso che riguardò anche l'Italia; d'altro canto, Levi vi ricordava anche la centralità della nascita e lo sviluppo dell'antifascismo nel nostro Paese ed in ambito internazionale. In questi stessi concetti risiede quella riflessione che può risultare utile per il presente: negli ultimi anni, si è riattivato il dibattito sulla costruzione di un museo del fascismo che alcuni progetti, per il momento cessati, collocavano pure a Predappio (Carrattieri 2018). Al di là della provocazione, a mio parere inaccettabile, della sua collocazione nel paese natale di Benito Mussolini, l'Italia necessita di un luogo in cui riannodare i propri fili con ciò che avvenne nel ventennio fascista, per non volgere lo sguardo sempre oltreconfine, quando ci si mette alla ricerca delle responsabilità di persecuzione e deportazione. Il Memoriale riallestito a Firenze è già un luogo di riflessione su quei fatti, perché è un grande viaggio nella storia che prende le mosse dalle riflessioni gramsciane sulla pericolosità del fascismo, quando la popolazione in maggioranza lo acclamava, per giungere alla negazione delle libertà ed attraversare la violenza, la persecuzione, la deportazione e lo sterminio. L'ultima tela dell'opera rappresenta però la liberazione e ci ricorda che nel Memoriale è presente anche il processo di costruzione della Resistenza. Ne abbiamo oggi bisogno? Credo che la risposta sia del tutto affermativa, se è vero che nell'ultimo decennio si è amplificato quel processo di 'stanchezza della Shoah' che segnala disinteresse intorno a tale tema, in particolare tra le giovani generazioni, spesso riferendosi al fatto di 'parlarne troppo' (Pisanty 2020). È un dato che va considerato dal punto di vista formativo, perché in realtà, a fronte di molte azioni di costruzione di percorsi di memoria, scarse restano le conoscenze su quelle vicende storiche che spesso si fermano alla sola percezione simbolica di Auschwitz (Sessi 2020). La modernità del messaggio espresso da Primo Levi nel testo "Al visitatore" risiede proprio in questo tentativo d'indirizzare alla storicizzazione dei fatti, prima ancora d'invitare a costruire memoria. Si esce dalla stanchezza della Shoah, quando si percepisce quel filo ininterrotto che ha segnato la sto-

ria dell'Italia fascista con le successive politiche di eliminazione del diverso e dell'oppositore politico che hanno preso corpo in tutta Europa, solo allora sarà possibile costruire memoria collettiva che raggiunga il suo scopo formativo (Bravi 2014). È appunto questo il percorso che il Memoriale ha voluto tracciare a partire dagli anni Ottanta, lentamente abbandonato, per poi risultare addirittura incomprensibile nel suo messaggio rivolto al presente. Non basta l'opera d'arte a costruire formazione, ma questo restauro mette a disposizione un luogo fisico che, se riconsegnato al suo rapporto diretto con le scuole, le università, i cittadini, se fatto dialogare tra arte e storia, se accompagnato da nuovi materiali progettati nel presente, risponde pienamente e in modo ancora nuovo alla riflessione di Primo Levi, ma soprattutto ci ricorda che lo scrittore torinese aveva di nuovo precorso i tempi, leggendo ciò di cui noi oggi abbiamo urgentemente bisogno (Bandini, Oliviero 2019).

Riferimenti bibliografici

Arcidiacono, Giuseppe C., e Stefano Scarrocchia, a cura di. 2014. *Il Memoriale italiano ad Auschwitz*. Bergamo: Sestante edizioni.

Bandini, Gianfranco, e Stefano Oliviero, a cura di. 2019. *Public History of education: riflessioni, testimonianze, esperienze*. Firenze: Firenze University Press.

Bertella Farnetti, Paolo, Luca Bertucelli, e Alfonso Botti, a cura di. 2017. *Public history. Discussioni e pratiche*. Milano: Mimesis.

Bertella Farnetti, Paolo, Mignemi, Adolfo, e Triulzi Alessandro, a cura di. 2013. *L'impero nel cassetto. L'Italia coloniale tra album privati e archivi pubblici*. Milano: Mimesis.

Biscioni, Raffaella, a cura di. 2019. *Fotografia e public history*. Pisa: Pacini.

Borghi, Lamberto. 1994. *La scuola e la comunità*. Firenze: Eleuthera.

Bravi, Luca. 2014. *Percorsi storico educativi della memoria europea*. Milano: FrancoAngeli.

Bravi, Luca. 2020. "Il Memoriale degli italiani di Auschwitz come strumento di formazione per la scuola." *Annali online della Didattica e della Formazione Docente* 12, 20: 234-46.

Carrattieri, Mirco. 2018. "Predappio sì, Predappio no… Il dibattito sulla ex Casa del fascio e dell'ospitalità di Predappio dal 2014 al 2017." *e-review dossier* 6: 2-14.

Colazzo, Salvatore, Iurlano, Giuliana, e Ria, Demetrio, a cura di. 2019. *Public History fra didattica e comunicazione*. Lecce: Università del Salento.

Istituto storico bergamasco per la storia della Resistenza e dell'età contemporanea (ISREC), e Accademia delle Belle Arti di Brera, a cura di. 2009. "Il Memoriale italiano di Auschwitz e il cantiere blocco 21: un patrimonio materiale da salvaguardare." *Quaderni di Ananke* 1.

Levi, Primo. 1979. "Al visitatore." <http://www.deportati.it/lager/alvisitatore/> (2021-11-03).

Nejad, Nosrat Panahi. 2010. "Pupino Samonà. Dietro i miei occhi, il memoriale della Shoah", <https://www.youtube.com/watch?time_continue=534&v=uQTsJrvIohM&feature=emb_logo> (2022-08-03)

Pisanty, Valentina. 2020. *I guardiani della memoria*. Milano: Bompiani.

Samonà, Mario. 1980. "L'affresco". *Mai più* 1, 1: 22-27.

Santerini, Milena. 2010. *La scuola della cittadinanza*. Roma-Bari: Laterza.

Sessi, Frediano. 2020. *Auschwitz. Storia e memorie*. Venezia: Marsilio.